

Vedere e interpretare le pietre: Eusebio di Cesarea e la basilica di Tiro

di
Andrea Nicolotti

1. CARATTERISTICHE GENERALI DEL PANEGIRICO

A Tiro in Fenicia, attuale Şūr a sud del Libano, in ossequio all'editto di persecuzione contro i cristiani emesso nel 303 da Diocleziano l'edificio locale che serviva come chiesa era stato distrutto. Non abbiamo alcuna informazione su quale fosse la natura di questa vecchia costruzione: all'epoca esistevano numerose *domus ecclesiae*, generalmente insediate su *domus* preesistenti e attrezzate per il culto, ma non è possibile escludere che si trattasse di un edificio realizzato appositamente per le assemblee liturgiche.

In seguito alla libertà di culto garantita dal cosiddetto Editto di Milano del 313 si procedette alla ricostruzione di una nuova cattedrale. Nonostante spesso si sia annoverata erroneamente questa chiesa di Tiro fra le basiliche costantiniane, «è da escludere una fondazione imperiale»¹ e quindi un diretto intervento di Costantino nel finanziamento dei lavori (come invece avvenne altrove, ad esempio a Roma). All'epoca, inoltre, su Tiro regnava Licinio, che non è noto per aver finanziato la costruzione di chiese. Fu il vescovo della città, che si chiamava Paolino, a finanziare personalmente la ricostruzione con il sostegno dei suoi diocesani².

Alla consacrazione della nuova cattedrale presero parte ovviamente Paolino, accompagnato dal clero e dal popolo di Tiro, e altri insigni ecclesiastici, fra i quali Eusebio di Cesarea. Per l'occasione Eusebio declamò un panegirico di cui abbiamo il testo integrale, perché l'autore stesso lo ha inserito nel X libro della sua *Historia ecclesiastica* (X 4,2-72). Il X libro, dedicato a Paolino stesso, pare sia stato pubblicato fra la fine del 324 e l'inizio del 325³; esso riferisce episodi accaduti dopo la vittoria di Licinio su Massimino (313) e prima che Costantino deponesse il suo collega Licinio, rimanendo unico imperatore (autunno 324).

È difficile datare il panegirico, pronunciato in un periodo in cui i due imperatori regnavano in pieno accordo reciproco: le proposte vanno da una datazione alta, verso la fine del 313 e gli inizi del 314⁴, a una più bassa del 317-321, che concederebbe anche un maggiore spazio di tempo per consentire la realizzazione dei lavori⁵. L'incertezza della datazione non ci permette di sapere se quello di Tiro sia il primo caso documentato di consacrazione di un luogo di culto cristiano, oppure se sia successivo alla menzione della dedizione della Chiesa di Teona ad Alessandria da parte del vescovo Atanasio, sotto l'episcopato di Alessandro (313-328)⁶.

Come per ogni discorso pubblicato retrospettivamente, si pone la questione del rapporto tra oralità e scrittura: ci si deve anzitutto chiedere se Eusebio abbia mai pronunciato questo discorso, o lo abbia piuttosto composto a tavolino nell'ottica teologica perseguita nella sua *Storia della Chiesa*. Con la maggioranza degli studiosi mi pare che «i riferimenti alla situazione in Tiro siano troppo concreti per essere considerati una finzione completa»⁷: quanto il testo sia stato rivisto per la pubblicazione, però, non si può sapere. La

¹ Così G. CANTINO WATAGHIN, *Domus ecclesiae, domus orationis, domus dei: la chiesa, luogo della comunità luogo dell'istituzione*, in *Chiese locali e chiese regionali nell'alto medioevo*, Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2014, vol. 1, 569.

² Altri esempi di finanziamenti in J. M. SCHOTT, *Eusebius' Panegyric on the Building of Churches*, in *Reconsidering Eusebius*, a cura di S. INOWLOCKI – C. ZAMAGNI, Brill, Leiden 2011, 182.

³ Cf. M. CASSIN – M. DEBIÉ – M.-Y. PERRIN, *La question des éditions de l'Histoire ecclésiastique et le livre X*, in *Eusèbe de Césarée, Histoire ecclésiastique. Commentaire. Tome I: Études d'introduction*, a cura di S. MORLET – L. PERRONE, Cerf - Belles lettres, Paris 2012, 185-206.

⁴ Cf. M. AMERISE, *Note sulla datazione del panegirico per l'inaugurazione della basilica di Tiro*, *Adamantius* 14 (2008) 229-234.

⁵ Cf. M.-Y. PERRIN, *À propos de la sacralité des lieux de culte chrétiens dans la première moitié du IV^e siècle*, in *L'impero costantiniano e i luoghi sacri*, a cura di T. CANELLA, Il Mulino, Bologna 2016, 193-194.

⁶ Athanasius, *Apologia ad Constantium imperatorem*, 15 e 18.

⁷ K. HEYDEN, *Die Sakralisierung der christlichen Basilika in Eusebs Kirchweihrede für Tyros*, in *Heilige, Heiliges und*

questione qui non è dirimente, ma anche ipotizzando un accordo sostanziale tra la versione pronunciata e quella scritta, certamente diverso era il contesto: se il discorso era stato pronunciato in una situazione concreta, la versione scritta con maggiore convinzione poteva rileggere retrospettivamente gli eventi come frutto dell'azione di Dio nella storia.

Secondo James Corke-Webster⁸ il panegirico – la più lunga delle citazioni inserite all'interno dell'opera di Eusebio – nonostante l'apparente modestia per cui Eusebio tace il nome dell'autore (che è egli stesso)⁹ costituisce un progetto di (auto)rappresentazione capace di spiegare almeno in parte il progetto storico del vescovo di Cesarea. Il discorso è indirizzato a Paolino vescovo di Tiro e a un'illustre assemblea di pastori, ecclesiastici e laici (non c'è bisogno di pensare alla partecipazione di autorità civili in veste ufficiale¹⁰). Sebbene l'argomento apparente sia l'elogio della chiesa materiale appena riedificata, essa nelle parole di Eusebio diventa metafora della comunità dei credenti. Infatti il discorso contiene diverse celebrazioni delle virtù della comunità cristiana, a partire dal suo vescovo «giovane vanto del santo tempio di Dio, onorato da Dio con la saggezza dei vecchi», coraggioso e capace nel riedificare il tempio per il suo gregge; egli è circondato da «amici di Dio e sacerdoti, ornati della sacra tunica e della corona celeste della gloria, dell'unzione divina e della veste sacerdotale dello Spirito Santo» ai quali sono affidati incarichi di «istruzione e protezione»; infine vi sono le «pecorelle del sacro gregge di Cristo, dimora di buone parole, scuola di saggezza, auditorio di devozione venerabile e caro a Dio»¹¹. Nel panegirico entrano in gioco anche le autorità imperiali romane, che con la loro politica di tolleranza hanno reso possibile quanto viene celebrato. Il cuore dell'intero discorso storico di Eusebio comprende dunque la duplice celebrazione della comunità cristiana e della concordia con le autorità civili.

In effetti con il cosiddetto Editto di Milano la grande Chiesa si avviava verso il pieno riconoscimento in quanto società pubblica, divenuta capace di fornire sostegno alla casa imperiale e a sua volta di ricevere da essa speciali privilegi. Sia Eusebio sia Paolino sono giovani protagonisti di questa nuova fase: hanno ottenuto il loro episcopato recentemente ed entrambi fanno parte di una nuova generazione di presuli insediati su sedi vacanti, perché i vecchi vescovi erano morti o erano caduti durante le persecuzioni.

2. LA DESCRIZIONE DELLA CHIESA DI TIRO

Gli scavi condotti nel secolo scorso sotto la cattedrale medievale di Tiro, in cerca dell'antico edificio paleocristiano sottostante, sono stati infruttuosi, e recentemente si è potuto escludere definitivamente che quel sito possa rivelare nuove sorprese¹². Nel 1995 sono emersi in un'altra zona della città alcuni resti di una chiesa paleocristiana, oggi nota come basilica del quartiere Sand: anche in questo caso si è dovuta escludere l'identificazione con la chiesa di Paolino, dato che questa basilica non era rivolta con la facciata verso oriente, bensì a occidente, diversamente da quanto Eusebio afferma; si tratta probabilmente di una chiesa dedicata a Maria menzionata in un documento di inizio VI secolo¹³. L'unica congettura che si può avanzare è che la cattedrale menzionata da Eusebio sorgesse in una zona all'epoca non troppo fittamente abitata e quindi non molto centrale, dal momento che Paolino poté occupare con il suo edificio uno spazio relativamente ampio e circondarlo con un muro che racchiudeva tutti gli edifici di pertinenza.

In mancanza di dati archeologici, pertanto, occorre far riferimento alla sola descrizione di Eusebio che

Heiligkeit in spätantiken Religionskulturen, a cura di P. GEMEINHARDT – K. HEYDEN, De Gruyter, Berlin 2012, 89.

⁸ J. CORKE-WEBSTER, *Eusebius and Empire: Constructing Church and Rome in the Ecclesiastical History*, Cambridge University Press, Cambridge 2019, 54-57.

⁹ Eusebius, *Historia ecclesiastica* X 4,1: «Allora si fece avanti un uomo abbastanza meritevole che aveva composto il testo di un discorso».

¹⁰ Così può interpretarsi X 3,3: A. MONACI CASTAGNO, *Eusebio di Cesarea, Gerusalemme e la Palestina*, Adamantius 24 (2018) 379-380.

¹¹ Eusebius, *Historia ecclesiastica* X 4,2.67.4; trad. di Maristella Ceva.

¹² Cf. P.-L. GATIER, *Nouvelles recherches archéologiques dans la ville de Tyr (Liban)*, CRAI 155 (2011) 1499-1557.

¹³ Cf. F. ALPI, *La basilique paléochrétienne de Tyr: fragments inscrits et problèmes d'identification*, in *L'histoire de Tyr au témoignage de l'archéologie*, Direction Générale des Antiquités, Beyrouth 2012; S. GARREAU-FORREST – A. K. BADAWI, *La cathédrale de Paulin de Tyr décrite par Eusèbe de Césarée: mythe ou réalité?*, *Antiquité tardive* 22 (2014) 111-123. Fotografie degli scavi alla pagina <http://architectureandasceticism.exeter.ac.uk/items/show/204>.

occupa una parte tutto sommato minoritaria all'interno del panegirico. Ma quanto è affidabile questa descrizione? Molti dettagli indispensabili per una ricostruzione precisa – ad esempio le dimensioni dell'edificio o il numero delle colonne – sono trascurati. Pare che una descrizione più accurata di questa Eusebio l'avesse fatta per il Santo Sepolcro, anni dopo, ma essa non ci è pervenuta¹⁴; guardando a quel che è sopravvissuto, sembra doversi concludere che Eusebio non è molto preciso nei dettagli, come mostra un confronto con i reperti archeologici di Gerusalemme. Tuttavia possiamo ritenere che la distanza dalla realtà non possa essere stata troppo grande, soprattutto nella versione del panegirico che venne pronunciata il giorno della dedizione, dal momento che gli ascoltatori erano consapevoli delle caratteristiche dell'edificio stesso: si ammettono omissioni, ma è più difficile pensare a grosse deviazioni o a radicali invenzioni.

L'assoluto protagonista del panegirico è Paolino, al quale Eusebio attribuisce ogni azione facendo uso di una serie di verbi ('circondare', 'fortificare', 'distendere', 'ornare', 'porre', 'realizzare', etc.) che lo dipingono come vero e proprio architetto di tutta l'operazione. Per dare una rappresentazione del risultato Eusebio accompagna mentalmente il suo lettore lungo un viaggio descrittivo – una περιήγησις – fra i diversi locali dell'edificio. È opportuno anzitutto proporre una nuova traduzione, il più aderente possibile, di quelle parti del discorso che sono incentrate sull'edificio:

37 Così dunque, avendo circondato l'intero sito, assai più grande [del precedente], all'esterno [Paolino] ha fortificato il perimetro mediante una recinzione (περιβολον) di ogni cosa, perché fosse un sicurissimo riparo di tutto. 38 Avendo poi disteso un propileo (πρόπυλον), grande ed elevato in altezza, in direzione degli stessi raggi del sole nascente, fornì senz'altro un'ampia visuale di ciò che sta all'interno anche a coloro che stanno lontano, al di fuori dalle sacre recinzioni, quasi attirando verso i primi ingressi (εισόδους) anche gli sguardi degli estranei alla fede [...]. 39 All'interno, poi, a chi oltrepassa le porte (πυλών) non è concesso di entrare direttamente dentro i luoghi santi (τῶν ἁγίων) con piedi impuri e non lavati; ma egli, reso quanto più grande possibile lo spazio interposto fra il tempio (νεώ) e i primi ingressi, l'ha ornato tutt'intorno con quattro portici (στοαίς) perpendicolari, sollevati da colonne da ogni parte, cingendo lo spazio in forma quadrangolare; chiusi i loro intercolumni con tramezzi in legno a forma di reticolato, che arrivano all'altezza conveniente, ha lasciato nel mezzo un atrio (αἶθριον) alla vista del cielo, garantendo un'aria limpida ed esposta ai raggi della luce. 40 Qui ha posto simboli di sacre purificazioni, apprestando proprio di fronte alla facciata del tempio fontane che con il flusso copioso della corrente permettono la pulizia a coloro che penetrano all'interno dei sacri recinti (περιβόλων). Ed è questa la prima tappa di quelli che entrano, che offre insieme ornamento e splendore a tutto, e la sosta appropriata per coloro che ancora necessitano delle prime iniziazioni. 41 Superato poi anche lo spettacolo di queste cose, con propilei ancor più numerosi all'interno ha realizzato i passaggi (παρόδους) aperti al tempio, collocando di nuovo sotto i raggi del sole tre porte su un unico lato, fra le quali gli piacque che quella di mezzo superasse alquanto le altre due in altezza e larghezza, avendola abbellita con pannelli di bronzo cerchiati di ferro e ornamenti variamente cesellati in bassorilievo. A essa, come a una regina, affiancò le [altre due porte come se fossero] guardie. 42 Allo stesso modo, avendo anche disposto il [medesimo] numero dei propilei ai portici [che corrono] lungo entrambi [i lati] dell'intero tempio, in alto, sopra di essi [i portici], escogitava diverse aperture sul locale (οἶκον) per altra luce più abbondante, abbellendo inoltre il fregio attorno ad esse con intarsi in legno. Poi ha rafforzato il locale basilicale (βασιλειον οἶκον) con ancor più ricchi e copiosi materiali, dando prova di generosa prodigalità nelle spese. 43 Mi pare che sia superfluo descrivere qui la lunghezza e la larghezza dell'edificio, queste sfolgoranti bellezze e le grandezze che superano la parola, lo splendido spettacolo delle opere, ed esporre con la parola le altezze che toccano il cielo e i suoi preziosi cedri del Libano posti in alto, la cui menzione la parola divina non tacque, dicendo: «Si rallegreranno gli alberi del Signore e i cedri del Libano che egli ha piantato»¹⁵. 44 Che bisogno c'è ora che io mi dedichi a una minuziosa descrizione della disposizione piena di saggezza e arte architettonica, nonché della bellezza della perfezione di ogni parte, dal momento che la testimonianza dello sguardo dispensa dall'insegnamento che si riceve attraverso le orecchie? Allora, una volta terminato così il tempio, ha provvisto troni (θρόνοις) più in alto in onore di coloro che presiedono, e poi seggi (βάθροις) per gli altri, in ordine secondo la convenienza; e soprattutto, dopo aver posto nel mezzo l'altare, il santo dei santi, poi anche qui, perché fosse inaccessibile ai più, ha chiuso con balastrate di legno, adornate fino alla cima con fine lavoro artistico, in modo da offrire una visione stupenda a quelli che guardano. 45 E neppure il pavimento fu da lui trascurato: infatti lo ha reso

¹⁴ La cita in *Vita Constantini* IV,46.

¹⁵ Sal 103,16, che in realtà nel primo emistichio recita: «Gli alberi della pianura saranno saziati» (χορτασθήσεται τὰ ξύλα τοῦ πεδίου). Cf. invece 1Cr 16,33: «Si rallegreranno gli alberi della foresta davanti al volto del Signore» (εὐφρανθήσεται τὰ ξύλα τοῦ δρυμοῦ ἀπὸ προσώπου κυρίου).

davvero splendido con pietra di marmo di ogni bellezza. Così si è pure dedicato alle parti esterne del tempio, apprestando ad arte su entrambi [i lati] sale e locali (ἐξέδρας καὶ οἴκους) grandissimi, uniti insieme alla basilica (τῶ βασιλείῳ) sui lati e connessi verso il locale centrale mediante passaggi. Li ha edificati il nostro pacificissimo Salomone, colui che ha aveva costruito il tempio di Dio, per coloro che sono ancora bisognosi di purificazione e di aspersioni mediante l'acqua e lo Spirito santo [...]. 63 Edificando davvero con giustizia, ha suddiviso le funzioni di tutto il popolo secondo quanto dovuto: per alcuni soltanto chiudendo questa recinzione all'esterno, fortificando la fede salda (questo popolo che non è affatto in grado di sopportare una costruzione superiore è numeroso e grande); ad altri affidando gli ingressi al locale (οἶκον), disponendo di stare alle porte e di dirigere quelli che entrano, ed essi non senza ragione sono considerati i propilei del tempio; altri ancora li sosteneva con le prime colonne esterne intorno al cortile quadrangolare, introducendoli ai primi approcci della lettera dei quattro Vangeli; altri poi li congiunge a ciascuna delle due parti lungo il locale basilicale (βασιλείου οἶκον), mentre sono ancora catecumeni e in stato di crescita e di progresso, senza che però restino tanto distanti e lontano dalla visione divina [riservata] ai fedeli all'interno. 64 Dopo aver preso fra costoro le anime incontaminate, purificate come l'oro con un divino lavacro, qui alcuni li sostiene con colonne più robuste di quelle esteriori, per opera delle dottrine interiori della Scrittura, mentre altri li rischiarava per mezzo di aperture verso la luce. 65 Adornando l'intero tempio con un unico grandissimo propileo della glorificazione del solo sovrano di tutto, l'unico Dio, ha disposto su ciascun lato della sovranità del Padre i secondi raggi della luce, cioè Cristo e lo Spirito santo. Quanto al resto, mostra lungo tutto il locale (οἶκον) la chiarezza e la lucentezza abbondante e variegata delle singole parti della verità, scegliendo sempre e dovunque le pietre viventi, salde e ben connesse delle anime, e con tutte queste allestisce il locale grande e basilicale (τὸν μέγαν καὶ βασιλικὸν οἶκον), splendente e pieno di luce sia dentro sia fuori, poiché grazie ad esse non soltanto l'anima e il pensiero, ma anche il corpo è abbellito dall'ornamento fiorito della purezza e della prudenza. 66 In questo santuario vi sono anche troni, innumerevoli seggi e sedie (θρόνοι βᾶθρα τε μύρια καὶ καθιστήρια): su altrettante anime si posano i doni dello Spirito divino, quali già un tempo furono visti su coloro che stavano presso i sacri apostoli, a cui si manifestarono «lingue come di fuoco che si dividevano, e si posarono su ciascuno di loro»¹⁶. Ma nel capo di tutti risiede giustamente Cristo stesso, integro; invece in quelli che vengono al secondo posto dopo di lui [egli risiede] proporzionalmente, secondo quanto ognuno riceve, sulla base delle divisioni della potenza di Cristo e dello Spirito Santo. Seggi che potrebbero anche essere le anime di quegli angeli che sono stati assegnati alla cura e alla custodia di ciascuno. 68 Il venerando altare, grande e unico, che cosa può essere se non l'immacolato e il santo dei santi {dell'anima} del sacerdote comune di tutti? Alla sua destra sta il gran sommo sacerdote dell'universo, Gesù stesso, l'unigenito di Dio, che mentre riceve da tutti con sguardo raggianti e mani tese l'odoroso incenso e i sacrifici incruenti e immateriali, mediante preghiere, li trasmette al Padre celeste e Dio dell'universo¹⁷.

Il testo fornisce una descrizione lacunosa, ma credo sia possibile almeno congetturare quale fosse la forma dell'edificio¹⁸. Si dice che il complesso occupava una superficie «assai più grande» di quello preesistente, distrutto dai persecutori, e che era delimitato da una cinta muraria di protezione – paragonabile al recinto sacro (τέμενος) dei santuari pagani. L'ingresso esteriore si apriva verso oriente con un propileo, ossia un porticato antistante le porte¹⁹, grande e molto alto.

Dopo le porte (almeno due) c'era un avancorpo in forma di atrio, cioè un cortile delimitato da un porticato con archi o architravi sorretto da colonne sui quattro lati: l'atrio²⁰ a quadriportico è anche tipico di molte chiese costantiniane. Non si specifica se sopra il colonnato vi fosse anche una galleria. In genere i tetti dei porticati avevano le falde che pendevano verso l'interno, come nell'*impluvium* della casa romana. Eusebio dice che i quattro portici erano «sollevati da colonne da ogni parte», il che potrebbe voler dire che il porticato non era chiuso da un muro nei lati esteriori (come ad esempio nella basilica di

¹⁶ At 2,3.

¹⁷ Eusebius, *Historia ecclesiastica* X 4,37-45.63-68, ed. SCHWARTZ.

¹⁸ Per una sintesi sull'architettura religiosa dell'epoca Cf. P. TESTINI, *Archeologia cristiana*, Edipuglia, Bari 1980, 559-602 e, ancora più in breve, J. A. ÍÑIGUEZ HERRERO, *Archeologia cristiana*, San Paolo, Milano 2003, 148-203.

¹⁹ Una analisi di tutte le ricorrenze di πρόπυλον in Eusebio non consente di capire esattamente che cosa egli intenda: lo usa per designare il vestibolo del tempio di Efesto a Menfi (*Praeparatio evangelica* X 8,8) ma citando Diodoro Siculo; in *Demonstratio evangelica* VI 18,39.41 e VIII 4,4 cita Am 9,1 e Zac 12,2 riferendosi a portici e propilei del Tempio di Gerusalemme; in *De martyribus Palaestinae (recensio prolixior)*, 4,15 lo usa come sinonimo di 'porte della città'; in *Vita Constantini* III 39 parla di propilei del S. Sepolcro, e in IV 15,2 di ingressi delle città sopra i quali si mettono le statue dell'imperatore; in *De laudibus Constantini* 9,1, intende i propilei dei templi pagani.

²⁰ In realtà Eusebio chiama 'atrio' solo la parte scoperta del cortile interno.

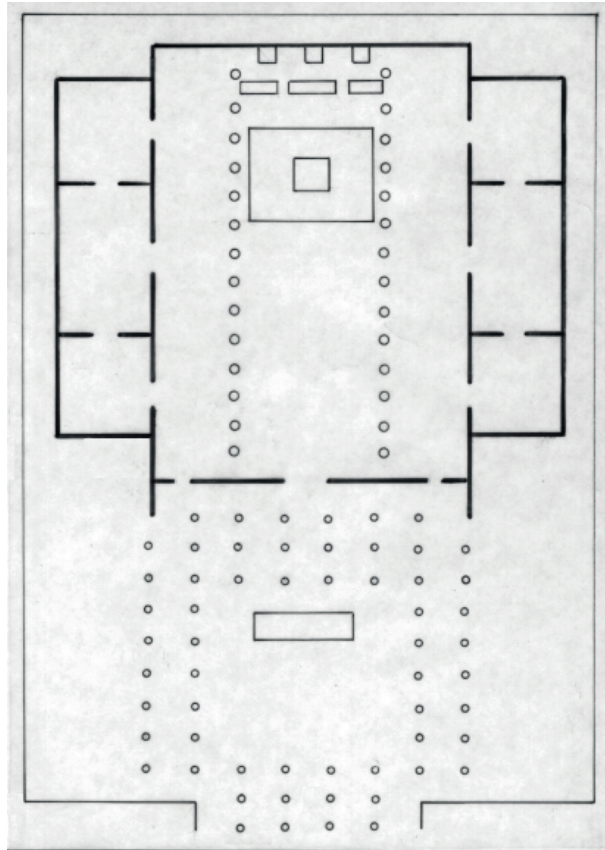
Betlemme), bensì sorretto da due file parallele di colonne che ne facevano un atrio aperto (come a San Pietro in Vaticano), lasciando così la libertà di uscire sia verso il cortile interno sia verso il terreno esteriore. Gli intercolunni erano collegati da tramezzi in legno a forma di reticolato, separando i portici dallo spazio aperto. All'interno, dirimpetto alla fronte della chiesa, c'erano fontane di acqua corrente per purificarsi e lavarsi mani e piedi prima di proseguire (il *cantharus*); poteva trattarsi di fontane a mo' di ninfeo, tipiche degli edifici ellenistico-romani. L'atrio serviva come luogo d'incontro per chi si avvicinava alla fede, per le abluzioni rituali, per le sessioni di iniziazione dei catecumeni e per le commemorazioni funebri. Sotto i portici ci si poteva intrattenere e trovare riparo dalle intemperie; vi si radunavano i penitenti e si formavano i gruppi di fedeli che avrebbero partecipato alle solenni processioni di introito.

L'ingresso alla chiesa avveniva mediante altri propilei, detti interni per differenziarli da quelli precedenti, più numerosi di quelli (e quindi, credo, più ricchi di colonne). Forse era un porticato che conferiva monumentalità

all'ingresso; oppure era semplicemente il narcece, lo spazio coperto che separa la testata dell'atrio dalle navate, rendendo l'ambiente della chiesa più riparato e tranquillo. A questo punto, sempre verso oriente, si aprivano verso l'interno tre porte affiancate; quella al centro, più larga e alta delle altre due (la porta 'speciosa'), era adornata di pannelli di bronzo cerchiati in ferro e di bassorilievi.

Su ciascuno dei due lati lunghi del tempio vi erano portici al di sopra dei quali si aprivano diverse finestre, per avere una luce ancora maggiore all'interno del locale; il fregio attorno a queste aperture era abbellito con intarsi in legno. Ai portici corrispondeva un numero adeguato dei propilei precedentemente menzionati. Per quanto concerne le parti esterne al tempio, su entrambi i lati vi erano sale e locali grandissimi²¹, uniti insieme alla basilica sui lati e connessi mediante aperture in direzione del locale centrale: sono spazi dedicati ai catecumeni, che hanno ancora bisogno della purificazione e delle abluzioni.

Nonostante il testo non chiarissimo mi pare che si possa dedurre che la chiesa era costituita da tre navate (simboleggianti le tre persone della Trinità), ciascuna con il proprio ingresso frontale e divise fra loro da un colonnato (con colonne più robuste di quelle esterne) che probabilmente reggevano archi a tutto sesto o una trabeazione continua e lineare; la luce penetrava principalmente tramite i cleristori, cioè le due pareti superiori poste sopra i colonnati della navata centrale, più alta delle navate laterali; queste finestre – che potevano essere chiuse da lamine di vetro o pietre colorate trasparenti – permettevano l'illuminazione naturale dell'interno (si può pensare a quale fosse l'effetto luminoso delle grandi finestre in questo tipo di



²¹ Il termine ἐξέδρα è abbastanza equivoco e designa uno spazio, coperto o non, aperto su un altro. Sarà anche adoperato per designare i bracci di una chiesa cruciforme ad Antiochia: così C. SALIOU, *À Antioche sur l'Oronte, l'église de Constantin entre histoire et mémoire*, *Antiquité tardive* 22 (2014) 129.

edifici guardando la cosiddetta aula palatina di Trier). Per usare parole di Richard Krautheimer, «la navata centrale, ben illuminata dalle finestre, torreggiava sulle buie navate laterali»²². Le tre navate, suddivise da serie parallele di colonne, potevano essere larghe fino a 15 m, in quanto condizionate dalla lunghezza delle travi usate per il tetto. In genere la navata centrale aveva una larghezza doppia rispetto a quelle laterali. Possiamo immaginare che sulla facciata vi fossero altri finestroni per far entrare la luce anche di fronte. L'idea di Krautheimer è che la basilica di Tiro richiamasse l'architettura della basilica imperiale: pertanto l'atrio della cattedrale andrebbe paragonato ai cortili con colonne che precedevano l'aula delle udienze nei palazzi imperiali, mentre il corpo della chiesa rimandava alle basiliche romane con grandi finestre che accoglievano l'imperatore in sale piene di luce, dove colui che meritava di essere paragonato al sole non era più l'imperatore stesso, ma il Cristo. Gli architetti avrebbero trasferito negli edifici di culto cristiani diversi elementi della panoplia architettonica che avvolgeva la divina maestà del sovrano. Si potrebbe tener conto delle caratteristiche della più antica basilica costantiniana, quella lateranense, edificata negli anni 314-318, dove rispetto alle basiliche civili dell'età classica la navata centrale era molto alta e piena di finestre per dare luce alla zona centrale dell'edificio, e dove le navate erano divise non da pilastri, bensì da colonne, più agili e più adatte per permettere la visione di ciò che avveniva nella navata centrale da parte di chi stava ai lati²³.

Occorre però dar conto di un'altra lettura data da Michael White²⁴: a suo parere la chiesa di Paolino non va intesa come una basilica, ma come un'aula *ecclesiae* elaborata. Non esistevano due colonnati interni che delimitavano due navate, bensì due portici esterni che correvano lungo i due lati lunghi di un edificio a navata unica, comunicanti con altri locali o altre strutture esterne; un po' come i portici che Krautheimer aveva ipotizzato per San Crisogono a Roma. Questa lettura, però, mi pare meno aderente al testo (per quanto poco chiaro esso sia) e incapace di spiegare come questi due portici esterni possano a loro volta comunicare con altri locali anch'essi esterni; lo stesso Eusebio, inoltre, elenca questi locali come facenti parte delle parti esterne al tempio (τὰ ἔκτοῦ τοῦ νεῶ), implicitamente differenziandoli dai 'portici' menzionati prima mentre descriveva gli spazi interni.

Al centro della chiesa c'era l'altare, 'il santo dei santi', grande e unico, senza che sia specificato se era fisso o mobile. Perché esso fosse inaccessibile alla gente comune il presbiterio era cinto di balaustre a reticolo. Non è specificato se fosse rialzato da terra.

Vi erano troni 'più in alto' a uso di coloro che presiedono (i vescovi o celebranti principali), poi panche per tutti gli altri, disposte secondo l'ordine conveniente; assieme alle panche Eusebio più avanti parla anche di sedie che non si capisce se si differenzino realmente e gerarchicamente da quest'ultime: se così fosse, le panche sarebbero destinate a tutti gli altri membri del clero inferiore²⁵, le sedie ai laici. Non si parla esplicitamente di un *synthronon*, che era costituito da uno o da una serie di banchi continui per il clero, con al centro la cattedra episcopale. Non si parla neanche di absidi, all'interno dei quali di regola si trovava il trono (se l'abside era assente, l'edificio sarebbe paragonabile alla basilica di Aquileia: un altro esempio di basilica aperta alla sperimentazione architettonica, come questa di Tiro).

L'interno della chiesa (il βασιλειον οἶκον) era provvisto di ricchissimi e preziosi materiali. Il pavimento era in marmo. Il soffitto era in cedro del Libano.

Si trattava dunque di un edificio ben organizzato per le necessità di una liturgia più che degna²⁶, con l'altare al centro e spazi adeguati per ogni azione cerimoniale, dai solenni introiti e uscite attraverso la porta

²² R. KRAUTHEIMER, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Penguin Books, Harmondsworth 1965, 24. Non vedo da dove l'autore deduca dal testo che il clero prendeva posto ancora più a ovest della zona cintata dell'altare. Cf. anche Id., *The Beginning of Early Christian Architecture*, in Id., *Studies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art*, New York University Press, New York 1969, 6-7.

²³ Cf. F. GUIDOBALDI, *Architettura paleocristiana*, in *Lezioni di archeologia cristiana*, a cura di F. BISCONTI – O. BRANDT, Pontificio istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2014, 366-370.

²⁴ L. M. WHITE, *The Social Origins of Christian Architecture*, vol. 1, Trinity Press International, Valley Forge 1990, 136-137, 199. Qualche dubbio lo aveva già M. H. SHEPHERD, *The Earliest Christian Basilica*, YLS 7 (1966) 81.

²⁵ Così già intendeva A.C.A. ZESTERMANN, *Die antiken und die christlichen Basiliken nach ihrer Entstehung, Ausbildung und Beziehung zu einander dargestellt*, Brockhaus, Leipzig 1847, 139, traducendo: «[...] und obenan mit Sesseln zu Ehren der Vorsteher und überdies mit Bänken der Reihe nach für die geringeren Geistlichen».

²⁶ Un tentativo di ritrovare allusioni a una liturgia eucaristica in Eusebio: M. H. SHEPHERD, *Eusebius and the Liturgy of Saint James*, YLS 4 (1963) 109-123.

centrale alla collocazione delle varie categorie di fedeli all'interno del complesso architettonico. Ogni parte era riservata a una categoria ben precisa: i visitatori occasionali e i catecumeni stavano nell'atrio, ai lati o nei locali all'esterno; i semplici battezzati dentro il cuore della chiesa; il clero attorno all'altare. Tutte le parti della chiesa sono simbolo e allo stesso tempo luogo deputato per ben precise categorie, dal pagano ancora lontano dalla fede (fuori dal recinto) fino al vescovo che presiede (sul trono), passando attraverso i vari livelli del catecumenato (quelli che stanno alle porte, nell'atrio o nel narcece) e dell'appartenenza alla Chiesa come laico o sacerdote.

3. DIETRO ALLE PAROLE

In un suo famoso studio Ludwig Völkl ha esaminato le caratteristiche degli edifici ecclesiastici costantiniani alla luce delle notizie fornite da Eusebio di Cesarea²⁷. È vero che la chiesa di Tiro non è propriamente una chiesa di committenza imperiale (i cui più antichi esemplari sono la basilica di Trier, per usi profani, e S. Giovanni in Laterano, per usi religiosi)²⁸; in ogni caso nella chiesa di Paolino, o almeno nella rilettura a posteriori che ne fa Eusebio, si riscontrano molte delle caratteristiche 'costantiniane'. Si potrebbe pensare che Eusebio con la sua descrizione architettonica abbia anche inteso promuovere il nuovo tipo emergente di basilica cristiana.

Una feconda chiave di lettura del testo eusebiano, secondo Völkl, risiede nel testo di una legge che Costantino avrebbe emanato nel 324 in favore della (ri)costruzione delle chiese cristiane. Eusebio ne cita un decreto applicativo inviato ai vescovi²⁹, da cui si possono isolare alcune istruzioni che trovano piena realizzazione nell'edificio di Tiro. Innanzitutto l'imperatore parlava di edifici di culto che andavano innalzati verso l'alto (ὕψω, εἰς ὕψος ἐπαίρω). Ciò si poteva ottenere elevando il più possibile lo spazio centrale, facendo al contempo attenzione a mantenere basso il peso delle sovrastrutture per ragioni statiche. Le pareti che nelle navate laterali erano più basse davano un andamento ritmico all'intera costruzione, rendendola esteticamente più piacevole; ciò permetteva anche una sufficiente scorta di luce proveniente dal cleristorio centrale, le cui finestre al contempo riducevano il carico delle pareti. Una tale elevazione rendeva giustizia a una vecchia legge edilizia, secondo cui i templi degli dèi torreggiano sulle case dei mortali³⁰. Costantino poi invita a ingrandire gli edifici ecclesiastici in larghezza e lunghezza (εἰς πλάτος καὶ μήκος), la qual cosa si ottiene grazie alla giustapposizione delle navate e all'aggiunta di locali laterali. Per collegare lo spazio centrale, le navate e le sale laterali i muri di sostegno sono stati sostituiti da pilastri o colonne, potendo così mettere in relazione almeno visiva con la navata principale anche i locali adibiti ai catecumeni, pur lasciandoli separati dalla zona destinata ai fedeli. Gli elementi strutturali dei corridoi sostenuti da colonne erano noti da tempo nell'architettura profana, e di conseguenza non costituivano una novità: ma l'appropriazione di questo stile da parte dei cristiani lo rese caratteristico di una certa destinazione sacrale. L'aumento della lunghezza delle chiese, invece, era favorito e sottolineato dalla presenza delle facciate, degli atrii e dei narceci.

Nella sua descrizione della cattedrale di Tiro Eusebio sembra voler insistere sul legame fra l'immagine dell'edificio sacro e la figura di Cristo attraverso l'uso di una terminologia legata alla regalità. È come se Eusebio volesse al contempo esaltare la potenza dominatrice di Cristo e la bontà e legittimità del governo imperiale che finalmente concedeva il proprio patrocinio alle ricostruzioni delle chiese. L'associazione fra Dio e il termine βασιλεύς non era nuova, dal momento che esso era già stato applicato ad alcune divinità come Helios, Asclepio, Dioniso, etc. In Eusebio questo termine assieme ai suoi derivati è esteso a qualificare i luoghi di culto³¹: egli infatti utilizza le espressioni βασιλείος οἶκος (X 4,42 e 63), βασιλικὸς οἶκος

²⁷ L. VÖLKL, *Die konstantinischen Kirchenbauten nach Eusebius*, RivAC 29 (1953) 49-66, 187-206.

²⁸ Per una buona descrizione tipologica delle basiliche costantiniane vedi R. KRAUTHEIMER, *The Constantinian Basilica*, DOP 21 (1967) 115-140; S.S. ALEXANDER, *Studies in Constantinian Church Architecture*, RivAC 47 (1971) 281-330; 49 (1973) 33-44.

²⁹ Eusebius, *Vita Constantini* II 45,1.

³⁰ Vitruvius, *De Architectura*, I 7: «aedibus vero sacris, quorum deorum maxime in tutela civitas videtur esse... in excelsissimo loco, unde moenium maxima pars conspiciatur, areae distribuuntur».

³¹ Cf. L. VÖLKL, *Die konstantinischen Kirchenbauten*, cit., 51-60; G. DOWNEY, *Constantine's Churches at Antioch, Tyre and Jerusalem*, MUSJ 38 (1962) 189-196.

(X 4,65) e il sostantivo τὸ βασιλειον oppure, come aggettivo, βασιλειος (X 4,45). Attraverso queste parole il vescovo designa propriamente l'interno della chiesa, escluse tutte le parti esteriori. Sono espressioni difficili da rendere in traduzione: io ho usato 'basilica' e 'basilicale' dove alla lettera c'è scritto 'locale' o 'dimora regale'. La parola vera e propria per 'basilica' (βασιλική) è attestata, ma non nel panegirico; la usa lo stesso Costantino nella sua lettera al vescovo Macario, probabilmente ancora in senso generico e non come termine tecnico di un edificio di culto³². Völkl ritiene che il trasferimento del termine βασιλική a designare anche gli edifici di culto cristiani significava che essi avevano assunto anche i vari privilegi che riguardavano gli edifici pagani così denominati, i quali erano noti per essere luoghi ove si compivano atti e negozi con un certo crisma di ufficialità; così, al fine di evidenziare la posizione privilegiata assunta dagli edifici di culto cristiano, anche il progetto architettonico è stato adattato alle soluzioni costruttive già tipiche delle basiliche profane.

Nel nostro panegirico la metafora regale ritorna nella descrizione delle tre porte d'ingresso al tempio, di cui quella centrale è qualificata come una regina affiancata dalle sue guardie (in una subordinazione trinitaria conforme alla teologia ariana di Eusebio).

Gli altri termini adoperati per designare l'edificio di culto sono 'chiesa' (ἐκκλησία), 'tempio' (νεώς) e 'dimora' (οἶκος). Il termine νεώς (attico per il più comune ναός) è debitore sia alla tradizione pagana sia alle designazioni del Tempio di Gerusalemme, e viene utilizzato principalmente in un linguaggio di alto livello per designare soltanto le più eminenti creazioni dell'imperatore: a Gerusalemme, a Betlemme, sul Monte degli Ulivi, ad Antiochia e a Costantinopoli. Eusebio è il primo autore cristiano ad azzardarsi nel designare una chiesa come 'tempio' (νεώς), e resterà un caso isolato almeno fino all'ultimo terzo del IV secolo.

Sfruttando il duplice significato di ἐκκλησία Eusebio usa la chiesa materiale di Tiro come metafora della Chiesa in quanto comunità dei credenti (un po' come la Scrittura, che ha la sua materialità ma anche un senso allegorico). È una chiesa fatta di pietre e mattoni viventi, dove alcuni individui sono paragonati al muro di cinta, altri alle porte, altri alle colonne; gli incipienti al porticato, i catecumeni alle navate laterali, i fedeli alle pietre del tempio interno, ornato dalle virtù umane che si fanno preziosità architettoniche; sul trono e sui seggi sono assisi i membri del clero, ma in realtà siedono Cristo stesso e i suoi apostoli come nel cenacolo di pentecoste, nonché gli angeli, tutti partecipando alla liturgia terrena dal loro mondo sovraceleste.

John Wilkinson ha mostrato come la descrizione del tempio fatta da Eusebio, fatta eccezione per ciò che l'edificio ha di specificamente cristiano, ha usato come modelli letterari la visione di Ezechiele e la descrizione del Tempio di Gerusalemme che fece Giuseppe Flavio³³. Dunque Eusebio nella sua descrizione prestò attenzione al modello ideale del Tempio israelitico (e lo stesso farà nella descrizione del *Martyrion* di Gerusalemme³⁴) per poter presentare la struttura cristiana in continuità con quella ebraica. Nel polivalente linguaggio allegorico che sarà tipico del mondo bizantino il tabernacolo mosaico, il Tempio di Salomone, il Tempio di Zorobabele, il Tempio di Erode e il tempio della visione di Ezechiele verranno spesso giustapposti. In questo modo la ricostruzione della chiesa di Tiro può essere letta alla luce delle costruzioni o ricostruzioni antiche del tempio israelitico, e Paolino, il costruttore, può essere inteso come un novello Beselele, Salomone e Zorobabele. A ciò si aggiunge una riflessione sul significato spirituale del Tempio all'interno delle Scritture, dove l'edificio era inteso come adempimento della promessa di Dio rivelata per mezzo dei profeti, la quale ora, nelle pietre di Tiro, rivive come realizzazione finale dell'antica profezia (argomento apologetico caro ad Eusebio), visibile agli occhi di tutti. Eusebio si spinge ulteriormente, riprendendo una tradizione (attestata in Plotino e Porfirio) che usava la terminologia dell'architettura e dell'iconografia come metafora dell'anima, oscillando fra la bellezza della cattedrale e quella interiore dell'anima³⁵. L'aderenza al modello templare messo per iscritto da Eusebio e riscontrabile anche in un

³² In latino *basilica* indicava il luogo di culto cristiano già in epoca precostantiniana, e quindi i cristiani avrebbero recuperato il termine nel semplice senso di 'aula spaziosa': A. FERRUA, *I più antichi esempi di basilica per aedes sacra*, AGI 25 (1931-1933) 142-146; C. MOHRMANN, *Les dénominations de l'église en tant qu'édifice en grec et en latin au cours des premiers siècles chrétiens*, RevSR 36 (1962) 169-173.

³³ J. WILKINSON, *Paulinus' Temple at Tyre*, JÖB 32 (1982) 553-561.

³⁴ Eusebius, *Vita Constantini* II 36-40.

³⁵ Cf. J. M. SCHOTT, *Eusebius' Panegyric*, cit., 193-196.

testo che pare essere stato influenzato da esso, il *Testamentum Domini*³⁶, secondo qualcuno spiegherebbe perché le basiliche protobizantine anche a forti distanze avevano caratteristiche fondamentali simili: non a motivo della funzione che erano chiamate a svolgere (la quale avrebbe facilmente portato a declinazioni architettoniche diverse, secondo i luoghi e le necessità), ma per rispetto di questo modello tradizionale. Non bisogna però confondere ciò che è una ‘replica’, basata su un modello reale, e ciò che è una ‘rappresentazione’ fatta con le parole. L’equiparazione che i retori bizantini istituivano fra le chiese cristiane e il Tempio non significa che vi fosse un’effettiva somiglianza: il rapporto è più metaforico che mimetico³⁷. Altrettanto chiaro è il legame analogico che Eusebio istituisce fra la chiesa di Tiro e la Gerusalemme celeste, quest’ultima come archetipo e modello della prima. In questo egli si appoggia alla tradizione teologica di Alessandria, costruendo un sistema di significati allegorici dell’architettura a Tiro³⁸: «già prima di lui Filone e Origene, riflettendo su quei testi biblici che descrivevano il Tempio, ne avevano illustrato i vari significati spirituali; tuttavia, sotto altri aspetti il discorso di Eusebio si inoltra in terra incognita: egli applica la sua interpretazione non a un testo, ma a un edificio di pietre»³⁹. Lo scopo finale di Eusebio è quello di condurre l’uomo alla conoscenza delle realtà celesti, facendo comprendere il senso dell’architettura materiale come immagine della struttura della Chiesa terrena, ed essa, a sua volta, come immagine del celeste santuario delle anime⁴⁰.

4. L’EKPHRASIS DI EUSEBIO

Eusebio, pur essendo stato certamente abituato durante i suoi studi di retorica a esprimersi su qualunque argomento assegnato⁴¹, per questo panegirico poteva contare su pochi modelli di tradizione classica preesistenti: infatti le descrizioni dei templi e gli esempi scolastici spesso si limitavano a presentare la struttura esteriore dei monumenti. Anche il famoso panegirico per la ricostruzione del tempio di Adriano a Cizico, pronunciato nel 166 da Elio Aristide, dedicava scarsissima attenzione all’edificio in sé, e in realtà parla quasi sempre d’altro⁴². Eusebio dovette allora mettere in gioco tutta la sua capacità oratoria applicandola a un soggetto non consueto. È la prima volta: qualche anno dopo egli stesso ripeterà l’esperienza con i discorsi tenuti in occasione della consacrazione della chiesa del Santo Sepolcro (purtroppo non pervenuti)⁴³.

Saltano agli occhi certi aspetti che avvicinano il discorso di Eusebio ai modelli retorici classici in voga⁴⁴. Anzitutto il modello dei panegirici pronunciati in lode di città (*laudes urbis*) e di singoli edifici. Poi le periegesi, esposizioni topografiche con descrizione di edifici e di opere d’arte. Infine gli encomi, che oltre alla vita delle persone comprendevano anche una presentazione delle loro dimore o delle realizzazioni architettoniche da loro intraprese, dove la bellezza o la funzionalità delle costruzioni servivano a corroborare il giudizio morale su chi le aveva progettate. Nella sua composizione oratoria Eusebio sembra adeguarsi a diversi precetti retorici enunciati nell’anonimo *Trattato del sublime* (I sec. d.C.): l’uso di una

³⁶ *Testamentum Domini nostri Iesu Christi* 11.

³⁷ Si occupa di questo tema R. OUSTERHOUT, *New Temples and New Solomons. The Rhetoric of Byzantine Architecture*, in *The Old Testament in Byzantium*, a cura di P. MAGDALINO – R. NELSON, Dumbarton Oaks Research, Washington 2010, 223-253.

³⁸ A questo si dedica C. SMITH, *Christian Rhetoric in Eusebius’ Panegyric at Tyre*, *VigChr* 43 (1989) 234-242.

³⁹ A. MONACI CASTAGNO, *Eusebio di Cesarea*, cit., 384.

⁴⁰ K. HEYDEN, *Die Sakralisierung der christlichen Basilika*, cit., 101.

⁴¹ Sull’uso dei manuali utili per preparare gli studenti alla scrittura di declamazioni vedi R.J. PENELLA, *The ‘Progymnasmata’ in Imperial Greek Education*, *CIW* 105 (2011) 77-90, e soprattutto P. CHIRON, *Les progymnasmata de l’Antiquité gréco-latine*, *Lustrum* 59 (2017) 7-130.

⁴² Aelius Aristides, *Oratio* 27.

⁴³ Eusebius, *Vita Constantini* IV 45,3.

⁴⁴ Messi in luce specialmente da C. SMITH, *Christian Rhetoric*, cit., 226-234, e da J. M. SCHOTT, *Eusebius’ Panegyric*, cit., 184-197. Ha dato buoni frutti una lettura in parallelo del testo di Eusebio e dei *Progymnasmata* di Aftonio: cf. M.-Y. PERRIN, *Histoire et doctrine du christianisme latin (Antiquité tardive)*, *AEPHE.R* 120 (2013) 136-137. È un’operazione già efficacemente tentata con la descrizione eusebiana del Santo Sepolcro (*Vita Constantini* II 25-40): C. ITURRALDE MAULEÓN, *Alteridad en el Imperio Romano. Eusebio de Cesarea y la ἔκφρασις del santísimo monumento*, *CFC* 24 (2014) 205-223.

serie di metafore, lo stile foriero di emozioni, l'imitazione e la citazione di autori del passato, l'elevazione e l'amplificazione del tema. Eusebio mira allo stile sublime, quello prediletto dalla Seconda Sofistica: si differenzia da un Libanio o da un Giovanni Crisostomo, i quali hanno un periodare più moderato, più lucido, meno emotivo e più aderente alla realtà. In ogni caso, più che sui modelli della retorica classica Eusebio persegue un'esegesi allegorica, rileggendo i particolari architettonici della chiesa di Tiro alla luce degli elementi trascendenti. Lo spazio che egli dedica alla chiesa, in effetti, è di molto inferiore a quello che impegna nella riflessione esegetica su di essa, nell'economia del lungo panegirico che sostanzialmente è una storia della salvezza della Chiesa intesa prima come comunità dei cristiani, poi come edificio, quindi come santuario soprannaturale delle anime⁴⁵.

Giustamente è stato affermato che il discorso di Eusebio «è un'esercitazione retorica, che attiene tanto al panegirico che all'*ekphrasis* e i cui intenti 'persuasivi' sono mediati dal testo scritto, destinato alla lettura, a differenza dai sermoni, che hanno invece esplicite finalità pastorali e percorrono dunque strade argomentative diverse»⁴⁶. Il discorso sulla chiesa di Tiro a buon diritto può essere definito un'*ekphrasis*, secondo la definizione classica di Teone (I sec. d.C.): «un discorso descrittivo che pone chiaramente l'oggetto sotto gli occhi»⁴⁷ – definizione poi ripresa da Ermogene di Tarso, Aftonio di Antiochia e Nicolao Sofista. Questo oggetto, a dire dei retori, poteva coincidere con persone, luoghi, tempi, eventi e circostanze e, secondo i trattatisti più tardi, anche con piante, animali e festività⁴⁸. L'*ekphrasis* era una forma del discorso specializzata nella messa in opera della ἐνάργεια (detta in latino *evidentia* ma anche *inlustratio*, *repraesentatio* o *demonstratio*), un elemento retorico ritenuto importante fin dai tempi di Aristotele: è la 'chiarezza', la 'vividezza', la forza di rappresentazione visiva, ossia la capacità di ricreare una scena attraverso le parole provocando una reazione anche emotiva in chi ascolta. Secondo Quintiliano essa era una delle più importanti caratteristiche del discorso, capace com'era di tenere lontana la noia e di rendere sensibili le cose agli occhi della mente, aiutando a pensare e a ricordare⁴⁹. Senza *enargeia*, che rende vivo il discorso, lo fa reale come se fosse percepito dai sensi, l'*ekphrasis* risulterebbe indistinguibile dalla pura e semplice narrazione. L'esercizio dell'*ekphrasis* faceva parte del normale corso di studi in retorica, come ci testimoniano diversi scritti che riflettono l'insegnamento dispensato nelle aule scolastiche all'interno dei confini dell'impero romano. Si poneva particolare attenzione alla lettura dei testi in modo che cagionassero un determinato effetto sugli ascoltatori, in modo che fossero capaci di attivare con chiarezza e vividezza (ἐναργῶς) una sorta di visualizzazione attraverso immagini mentali. Il retore – per usare una metafora antica – agiva come un pittore. Diceva Plutarco, riferendosi a Tucidide, che l'oratore mirava «a una siffatta vivacità tanto da rendere il lettore uno spettatore e da rendere altrettanto vivide ai lettori le emozioni di stupore e sgomento, quali furono per coloro che le videro»⁵⁰. L'obiettivo era quello di rendere spettatori gli ascoltatori, facendo sì che grazie alle parole essi concepissero l'oggetto nelle loro menti (voέω) e producessero un'impressione mentale, un τύπος o una φαντασία. È quello che si potrebbe definire una 'impressione cognitiva', quasi come uno stampo che rimane a lungo fissato nella mente degli uditori.

Qui il retore Eusebio di Cesarea ha bisogno di provocare un salto ulteriore: la φαντασία dell'architettura

⁴⁵ Per comprendere bene la struttura del testo intero vedi C. SMITH, *Christian Rhetoric*, cit., 238-239.

⁴⁶ G. CANTINO WATAGHIN, *Domus ecclesiae*, cit., 573.

⁴⁷ Aelius Theon, *Progymnasmata*, ed. SPENGLER, 118: Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλοῦμενον.

⁴⁸ Su questo tema, oltre alle utili voci enciclopediche: D. FOWLER, *Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis*, JRS (1991) 25-35; C. NOILLE-CLAUZADE, *La figure de la description dans la théorie rhétorique classique*, *Pratiques* 109-110 (2001) 5-14; J. ELSNER, *The Genres of Ekphrasis*, *Ramus* 31 (2002) 1-18; R. WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Ashgate, Farnham 2009; G. RAVENNA, *Per l'identità di ekphrasis*, *Incontri triestini di filologia classica* 4 (2004-2005) 21-30; i saggi contenuti in *Ekphrasis*, a cura di S. MARINO – A. STAVRU, Aracne, Roma 2013; A. STAVRU, *L'ekphrasis antica tra visualità e scrittura*, in *Visualità e scrittura*, a cura di M. MARTINO – M. PONZI, Lithos, Roma 2017, 19-32. Ancora utile il saggio introduttivo di P. FRIEDLÄNDER, *Einleitung in Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius*, Teubner, Leipzig 1912.

⁴⁹ Cf. M. CARRUTHERS, *Machina memorialis. Meditazione, retorica e costruzione delle immagini*, Edizioni della Normale, Pisa 2006, 205-210; S. DUBEL, *Ekphrasis et enargeia: la description antique comme parcours*, in *Dire l'évidence: philosophie et rhétorique antiques*, a cura di C. LÉVY – L. PERNOT, l'Harmattan, Paris 1997, 249-264; H. F. PLETT, *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age*, Brill, Leiden 2012, 7-21.

⁵⁰ Plutarchus, *De gloria Atheniensium* 3 [347A]; trad. di Marco Fanelli.

tura della chiesa di Tiro non è sufficiente, in quanto limitata alle cose esteriori (τῶν ἔξωθεν φαντασία): essa deve portare a riconoscerne gli archetipi, i prototipi e i modelli spirituali (ἀρχέτυπα, πρωτότυπα, παραδείγματα) che sono l'obbiettivo finale del suo ragionamento. Le pietre si possono vedere, ma più che altro si debbono interpretare nei loro significati impliciti: l'*ekphrasis* permette di mescolare le loro caratteristiche visibili con quelle invisibili, rendendo permeabili i confini della realtà e dando vitalità (ἐνάργεια) anche a ciò che normalmente non si riesce a percepire.

Dunque le parole, in casi come questo, non sono soltanto collegate al concetto al quale vogliono rimandare, ma anche e soprattutto all'immagine mentale che devono ricreare. Sia o non sia l'oggetto del discorso visibile agli uditori, tutto sta nell'usare al meglio la parola per ricreare un'immagine mentale di quell'oggetto attraverso il mezzo del discorso, giocando sull'impatto della vivida percezione di ciò che viene rappresentato e indirizzando gli ascoltatori verso un tipo di emozione e di visualizzazione che trascende la realtà e obbedisce agli intenti di colui che sta parlando. Si potrebbe dire che ciò che viene descritto con le parole non è tanto l'oggetto (cioè la chiesa di Tiro, in questo caso) quanto piuttosto l'immagine creata nella mente di chi sta descrivendo quell'oggetto: una rappresentazione più o meno fedele, più o meno autentica, ma certamente non asettica. In questo senso l'*enargeia* del linguaggio è la forza che penetra nella mente degli ascoltatori per produrre le immagini desiderate. E per farlo spesso rimanda a cose già note e possibilmente corrispondenti alle aspettative dell'uditorio, magari ad altre immagini mentali già impresse nella mente, opportunamente risvegliate e sollecitate: infatti, come già aveva notato Quintiliano, «le menti accolgono con somma facilità ciò che riconoscono»⁵¹. Dunque la relazione tra parola e immagine è mimetica non soltanto perché dà vita alla riproduzione mentale di un soggetto, ma perché l'oratore stesso agisce come un artista che ricrea ciò che sta descrivendo, non necessariamente in modo del tutto fedele rispetto all'oggetto descritto. Come un dipinto genera in chi lo guarda l'illusione della sua presenza altrove, così avviene anche con il discorso ecfrastico.

Diversamente da quanto si potrebbe pensare, le opere d'arte (tra cui potremmo annoverare l'architettura ecclesiastica) non sono il tema prevalente all'interno della trattatistica antica dedicata all'*ekphrasis*: i *Progymnasmata* di Nicolao (V secolo) sono gli unici a occuparsi specificamente di questo aspetto. Si è poi dibattuto a lungo tra gli studiosi se le *ekphraseis* artistiche, specie quelle degli scrittori bizantini, fossero davvero legate a soggetti reali o fossero piuttosto mere esercitazioni retoriche. Un caso molto noto è quello della descrizione che Filostrato il Vecchio – vissuto tra II e III sec. d. C. – fece di una pinacoteca napoletana: è prevalente oggi l'idea che l'autore abbia voluto condurre il lettore attraverso una pinacoteca immaginaria e che «abbia confezionato a tavolino i suoi quadri, partendo dai testi letterari che li sostanziano, in qualche caso avendo presenti opere da lui realmente viste in luoghi e momenti diversi, in qualche altro attingendo alla cultura figurativa del suo tempo»⁵². Ma la costruzione immaginaria non esclude che dietro alla descrizione vi sia un modello, magari esistente altrove o ricavato da esemplari diversi; dunque questi scritti possono anche essere utili dal punto di vista della storia dell'arte (un esempio: un quadro che ritrae la morte di Eufrosino descritto da Marco Eugenio che si può paragonare efficacemente a un dipinto del pittore Giovanni Zanfurnari)⁵³. Anche se così è, non va sottovalutato che lo scopo dell'autore non è mai la mera descrizione oggettiva ed esteriore del soggetto trattato, bensì la messa in atto di una serie di strategie retoriche per suscitare un'immagine nell'ascoltatore. Ecco perché talvolta i retori preferiscono soffermarsi su elementi accessori ma utili ai loro intenti o graditi al gusto dell'uditorio (come ad esempio, nel caso di Eusebio, la luce e i colori dei marmi della chiesa, che si possono leggere come metafora dello splendore divino⁵⁴) omettendo al contempo altri particolari anche importanti: è lo stesso Eusebio a dichiarare 'inutile' fornire le informazioni sulla lunghezza e la larghezza dell'edificio di Tiro.

Anche quando si ha a che fare con elementi puntualmente riportati, non si può escludere che siano stati descritti in una forma che li distorce, come di fronte a uno specchio deformante; perché il discorso ecfra-

⁵¹ Quintilianus, *Institutio oratoria* VIII 3,71: «Facillime enim recipiunt animi quod agnoscunt».

⁵² G. PUCCI, *La Pinacoteca di Filostrato Maggiore*, Aesthetica, Palermo 2010, 12.

⁵³ A. MUÑOZ, *Le ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ nella letteratura bizantina e i loro rapporti con l'arte figurata*, in *Recueil d'études dédiées à la mémoire de N. Kondakov*, Seminarium Kondavokianum, Praha 1926, 139-142; vedi anche Id., *Alcune fonti letterarie per la storia dell'arte bizantina*, NBAC 10 (1904) 221-232.

⁵⁴ Cf. M.C. CARLE, *Metafore di luce nelle architetture e nel decoro da Costantino a Costanzo II*, in *L'impero costantiniano e i luoghi sacri*, cit., 461-489.

stico è esso stesso un monumento in parole, un'opera d'arte a sé stante in parte indipendente dal soggetto descritto⁵⁵. I limiti dell'*energeia* erano noti ai retori, perché le *ekphraseis* miravano sì a costruire immagini mentali nuove, ma sempre attivando ricordi e immagini mentali preesistenti nella cultura del lettore; e questi filtri selettivi finivano per restringere il campo di azione dell'oratore⁵⁶. Queste *ekphraseis* – compresa quella di Eusebio – vanno pertanto comprese per ciò che sono, cioè in primo luogo realizzazioni retoriche, dalle quali soltanto con una certa cautela si può tentare di estrarre elementi di descrizione oggettiva. Che dire allora della chiesa di Tiro? Forse il tentativo di ricostruirne la forma, che io stesso ho perseguito, è privo di fondamento? In un caso come questo, qualora il discorso sia stato pronunciato di fronte all'oggetto descritto, o a un uditorio che lo conosceva, si può avere maggiore fiducia nelle parole dell'autore, pur nella consapevolezza che egli poteva non sentire la necessità di insistere sui particolari di pura descrizione esteriore. Infatti una descrizione di qualche cosa che era ben noto e visibile a tutti sarebbe stata inutile; lo scopo era celebrare e vivificare quanto era visibile, non soltanto descriverlo⁵⁷. Una pianta della chiesa disegnata usando le parole di Eusebio sarà almeno in grado di fissare su carta l'immagine mentale che egli voleva creare nei suoi lettori, se non proprio le esatte forme dell'edificio di pietra.

5. TEMPO, SPAZIO E LUOGO

Un retore, nel suo discorso, deve scegliere un ordine di presentazione delle immagini che sia percepito e al contempo visualizzato mentalmente dall'ascoltatore. Eusebio sceglie di condurre i suoi lettori, tramite le sue parole, a camminare attraverso il complesso della cattedrale, dal muro esterno fino all'altare, commentando via via quello che si sta incontrando: un vero e proprio *λόγος περιηγηματικός*, secondo la definizione degli antichi retori, cioè un discorso dove l'uditore è quasi preso per mano a percorrere gli spazi del soggetto descritto. L'*ekphrasis* non è infatti una descrizione statica di un oggetto, come una fotografia – il che sarebbe una *mimesis* – bensì un discorso in movimento. Il movimento coinvolge l'ascoltatore ma a sua volta è «un processo, una narrazione costituita di tutti i 'momenti' di cui tale oggetto 'si compone': gli antefatti che ne determinano l'esistenza, il suo rapporto con il mondo circostante, financo le conseguenze più remote del suo esistere»⁵⁸. Il punto massimo di tale tecnica compositiva sarà raggiunto da Paolo Silenziario, che per descrivere la basilica di Santa Sofia immaginerà il percorso della processione di inaugurazione del 24 dicembre 562, simulando tramite i suoi esametri il movimento e il canto dei fedeli dall'alba fino al tramonto⁵⁹.

Nell'*ekphrasis* il tempo può muoversi, restringersi o dilatarsi: nel ricordare le azioni intraprese da Paolino, costruttore della chiesa, anche Eusebio sposta il tempo fittizio della *περιήγησις* e lo riporta a un periodo anteriore, altrettanto fittizio, che pur essendo trascorso e irripetibile rimane sempre attuale per via dei suoi benefici effetti. È come se la chiesa di Tiro diventasse, all'interno dell'*ekphrasis*, «uno spazio rituale nel quale convergono passato, presente e futuro»⁶⁰.

Riprendendo e approfondendo un'intuizione di Jeremy Schott⁶¹, mi pare che la teoria dello spazio sviluppata da Michel de Certeau possa fruttuosamente applicarsi al discorso di Eusebio e al suo soggetto architettonico. De Certeau evidenziava un parallelo fra la pratica enunciativa della retorica e la gestione dello spazio, sottolineando certe omologie fra la grammatica del testo e quella dell'architettura, fra scritti e spazi, nella consapevolezza che nessuna di queste due retoriche era politicamente neutrale ma piuttosto

⁵⁵ Sono metafore di R. WEBB, *The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor, and Motion in Ekphraseis of Church Buildings*, DOP 53 (1999) 59-74, qui 61 e 63.

⁵⁶ Su questo R. WEBB, *Mémoire et imagination: les limites de l'energeia dans la théorie rhétorique grecque*, in *Dire l'évidence*, cit., 229-248.

⁵⁷ Cf. R. MACRIDES – P. MAGDALINO, *The Architecture of Ekphrasis: Construction and Context of Paul the Silentiary's Poem on Hagia Sophia*, BMGS 12 (1988) 49-50.

⁵⁸ A. STAVRU, *L'ekphrasis antica*, cit., 22.

⁵⁹ Cf. M. L. FOBELLI, *Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenziario*, Viella, Roma 2005.

⁶⁰ R. OUSTERHOUT, *Temporal Structuring in the Chora Parekklesion*, Gesta 34 (1995) 76.

⁶¹ J. M. SCHOTT, *Eusebius' Panegyric*, cit., 185-187.

sto tendeva a strutturare le condizioni della vita societaria⁶². Sia la distruzione sia la ricostruzione della cattedrale di Tiro, in quanto trasformazioni di un paesaggio cittadino, non dovettero essere scerve da motivazioni e conseguenze di natura politica e sociale. Eusebio stesso cita un rescritto di Massimino che pochi anni prima dava conto di contrapposizioni fra pagani e cristiani nella città di Tiro, al punto che i primi avevano richiesto mediante suppliche ufficiali l'espulsione di quest'ultimi⁶³. Dopo la distruzione dell'edificio, che ebbe certamente un effetto negativo sulla topografia cittadina, si ebbe una ricostruzione che avvenne volutamente sullo stesso luogo – e possiamo solo immaginare quale sia stata la contrarietà di coloro che in città fino a quel momento si erano opposti ai cristiani. Il vescovo Paolino, che fece riedificare la chiesa con maggiore ampiezza, volle che il trionfo della sua religione fosse visibile anche da lontano, materialmente, «attirando anche gli sguardi degli estranei alla fede». Ed Eusebio diede dignità retorica alla celebrazione della vittoria che Paolino aveva voluto reificare per mezzo di una pretenziosa architettura religiosa. La presenza del recinto attorno al nuovo edificio delimita uno spazio autenticamente e legittimamente cristiano, autonomo ma al contempo inserito nel tessuto cittadino, in grado in qualche modo di modificare lo spazio urbano di Tiro.

Mi pare di poter rileggere con Michel de Certeau anche l'itinerario del cammino mentale ricreato da Eusebio nello spazio organizzato all'interno della cinta della cattedrale. Lo studioso francese leggeva l'atto del camminare all'interno di una città (nel micro/macrocospo della chiesa, nel nostro caso) come creazione di uno spazio metaforicamente organizzato, dove chi cammina trasforma in qualche cos'altro ogni significante spaziale: camminare per la città, dice de Certeau, è una pratica che «disfa le superfici leggibili».

Le successioni di passi sono una forma di organizzazione dello spazio, costituiscono la trama dei luoghi. Da questo punto di vista, le motricità pedonali formano uno di quei sistemi reali la cui esistenza crea effettivamente la città, ma che non hanno alcun ricettacolo fisico. Non si localizzano: sono esse stesse a costruire uno spazio. [...] Un paragone con l'atto di parlare permette di spingerci più lontano e di non limitarci alla critica delle rappresentazioni grafiche, intravedendo, ai margini della leggibilità, un inaccessibile al di là. L'atto di camminare sta al sistema urbano come l'enunciazione (lo *speech act* ovvero l'atto locutorio) sta alla lingua o agli enunciati proferiti. Sul piano più elementare, questo ha in effetti una triplice funzione 'enunciativa': è un processo di *appropriazione* del sistema topografico da parte del pedone (così come il locutore si appropria della lingua assumendola); è una realizzazione spaziale del luogo (così come l'atto locutorio è una *realizzazione* sonora della lingua). [...] Il camminare sembra dunque trovare una prima definizione come spazio di enunciazione⁶⁴.

Camminare all'interno del recinto del tempio cristiano significa muoversi in uno spazio altamente strutturato, all'interno del quale vi sono diverse possibilità (cioè i luoghi in cui si può circolare) ma anche interdizioni, sotto forma di vincoli architettonici (muri, porte, barriere lignee) o simbolici (luoghi interdetti ai non battezzati o ai laici). Chi cammina concretizza alcune di queste possibilità, scegliendo fra quelle concesse dall'ordine costituito. Sfruttando i margini possibili di manovra i visitatori si appropriano dei percorsi che compiono e, muovendosi negli spazi, si comportano come se parlassero. Ed Eusebio dà realmente voce al loro parlare. La lingua è un sistema sociale con strutture e regole rigide: come la lingua e l'enunciazione della parola implicano l'essersi appropriati del linguaggio da parte di chi parla, ma anche la sua realizzazione attraverso l'espressione, così l'organizzazione dello spazio nella chiesa di Tiro può essere indagato non soltanto sulla base della struttura formale, ma anche dell'utilizzo che ne fa l'individuo nel momento in cui ne fruisce, cioè lo percorre, anche solo mentalmente. Proprio nella realizzazione pratica del percorso si realizza la creatività dell'individuo. All'interno di questo teatro di possibilità quasi illimitate, dentro i recinti consentiti a ciascuna delle categorie umane che compongono la Chiesa, tutti – nella realtà o nell'*ekphrasis* composta da Eusebio – si ritrovano impegnati nella costruzione di una miriade di spazi.

Sempre de Certeau sviluppa il tema del rapporto fra racconto e spazio. I racconti organizzano luoghi, li selezionano, li connettono fra di loro: sono percorsi di spazi metaforici, strutture narrative. De Certeau sa che le descrizioni di luoghi e spazi passano nella maggior parte dei casi attraverso la ricostruzione di un percorso attraverso le parole, nel momento in cui si mettono in scena descrizioni di tragitti e

⁶² Cf. M. DE CERTEAU, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2001, soprattutto la parte terza «Pratiche di spazio» (143-192).

⁶³ Eusebius, *Historia ecclesiastica* IX 7,3-14.

⁶⁴ M. DE CERTEAU, *L'invenzione del quotidiano*, cit. 150-151.

di operazioni da compiere. La descrizione di Eusebio è un atto culturalmente creativo perché crea un insieme di circostanze, di strutturazioni e delimitazioni all'interno di un racconto. Ascoltando la narrazione del movimento del fedele all'interno del tempio di Tiro, le strutture narrative assumono valore di sintassi dello spazio.

Per de Certeau, infine, luogo e spazio non sono sinonimi: il primo è «l'ordine (qualsiasi) secondo il quale degli elementi vengono distribuiti entro rapporti di coesistenza», dunque un ambiente disabitato, ridotto a una serie di rapporti immutabili fra elementi dati, una «configurazione istantanea di posizioni»; cosa ben diversa è lo spazio, «un incrocio di entità mobili [...] animato dall'insieme dei movimenti che si verificano al suo interno [...], l'effetto prodotto dalle operazioni che l'orientano, lo circostanziano, lo temporalizzano e lo fanno funzionare come unità polivalente»⁶⁵. Pertanto il concetto di luogo implica una condizione di stabilità (uno spazio vuoto), quello di spazio un incrocio di molteplici soggetti in movimento che gli danno vita (un luogo praticato, sociale, antropologico).

Il cammino dall'esterno all'interno della chiesa di Tiro e la collocazione mentale in essa delle varie anime della comunità cristiana trasforma il luogo in uno spazio, riuscendo a definire gerarchicamente le parti che lo costituiscono e lo vivificano, siano esse inanimate o animate: è una gerarchia monarchica che dall'altare e dal santuario, come da Dio attraverso il vescovo e il clero, discende fino alle porte esterne e ugualmente fino all'ultimo fedele e catecumeno. Anche sotto questo aspetto Eusebio – come già attraverso il suo racconto della storia della salvezza, i paralleli con gli edifici dei templi terrestri e celesti, le dichiarazioni di adempimento delle profezie scritturistiche, le esegesi allegoriche e le immagini mentali – rappresenta con le parole le diverse tappe dell'ascesa delle anime verso il sommo Bene.

Andrea Nicolotti
Dipartimento di Studi Storici
Università di Torino
andrea.nicolotti@unito.it

Abstract. Between 313 and 321 Eusebius of Caesarea wrote a panegyric about the reconstruction of the cathedral of Tyre. Some descriptive elements of the text allow us to imagine what the shape of the church was. Eusebius, however, is more interested in using the building as a starting point to praise the Christian community and its bishop, to narrate some stages of the history of salvation, to establish a parallel with the Temple of Jerusalem and the celestial temple, to declare the fulfillment of divine prophecies and to develop his own allegorical exegesis. As for the actual building, Eusebius describes it using the rhetorical model of the ekphrasis, in order to build a vivid image of the basilica in the reader's mind using only words. There is no random usage of the words that refer to space and time in Eusebius' description of the basilica; the author chooses them with care as they reflect his theological agenda.

Keywords. Eusebius of Caesarea; cathedral of Tyre; architecture; ekphrasis; temple; allegory; archetype; model; rhetoric; space; Michel de Certeau.

⁶⁵ M. DE CERTEAU, *L'invenzione del quotidiano*, cit. 175-176.